Wydawnictwa rok VII.
Dnia 8 września 1929 roku.

Nr. 314

Bezpłatny dodatek niedzielny dziennika „Głos Prawdy"

GŁOS PRAWDY

Organ Radykalizmu Polskiego

TYGODNIK

Od Polski Wyzwolonej do Polski Odrodzonej!

Redakcja: Warszawa, ulica Szpitalna 1, telefon 282-54.

„GŁOS PRAWDY" LITERACKI

POD REDAKCJĄ J. KADEN-BANDROWSKIEGO

KUCHENNE SPRAWY LITERATURY

Kiedy w roku 1922, trzecim i następnych książka polska stała się już przedmiotem machinacyj inflacyjnych, kiedy w związku z temi machinacjami niektórzy z pośród naszych wydawców zaczęli obracać książką i ciężką pracą pisarzy polskich, jak się obracało akcjami, węglem, czy pierwszym lepszym towarem rynkowym. wystąpił pierwszy w Polsce w obronie godności książki i praw pisarzów polskich tygodnik jeszcze wówczas, — „Głos Prawdy".

Rozpoczęliśmy wówczas gwałtowną akcję w obronie książki polskiej i jej twórcy, protestującą przeciw spychaniu wydawnictw do koszów ulicznej wyprzedaży; rozpoczęliśmy szeroką akcję o ustalenie prawniczych norm przy zawieraniu kontraktów wydawniczych (t. zw. akcja o kontrakt normalny) zwracaliśmy się już wówczas, jako jedni z pierwszych, jeżeli wogóle nie pierwsi do miarodajnych czynników państwowych o otoczenie literatury ojczystej trwałą opieką, o premiowanie ze strony państwa najwybitniejszych dzieł; z tych łamów wreszcie wyszła cała akcja o fundusz emerytalny dla pisarzów polskich. wyjednany od samorządów; również akcja o przyznawanie najwybitniejszym pisarzom nagród za całokształt działalności; z naszych łamów, nakoniec rozpoczęto też akcję w sprawie jakiego takiego chociażby zaopatrzenia najzasłużeńszych pisarzów na starość, akcję, którą państwowe czynniki wcieliły w życie pod nieszczęśliwą nazwą „daru z łaski" dla tychże pisarzów.

„Głos Prawdy" pierwszy walczył o fundusze stypendjalne dla młodych debjutantów pióra wcielone do budżetu departamentu kultury i sztuki; od nas szła (i idzie) uparta akcja o zmianę karczującego stosunku wydawców do pisarzy, o wyznaczanie nagród związku wydawców dla najlepszych czy najpoczytniejszych dzieł, o wytworzenie odpowiedniej prasy wydawców, opiekującej się inaczej książką polską, niż dotąd.

Przypominamy to wszystko nie gwoli własnej próżności, czy też, by komukolwiek wypominać skromne zasługi naszego uporu. Wspomina się tu to wszystko raczej dla wzmocnienia naszego kredytu w zakresie tych zagadnień. Chodzi nam o wzmocnienie tego kredytu wśród samych pisarzów, jak też wśród t. zw. miarodajnych czynników. Zależy nam na tem wzmocnieniu właśnie teraz, gdy rok szkolny i wielki sezon życia kulturalnego po wakacjach zaczyna się na nowo.

Zaczynanie się tego sezonu z całym tumultem, czy nawałą wszystkich innych spraw najważniejszych, państwowych, gospodarczych, politycznych i t. p. — nie może, nie powinno zepchnąć znów na szary koniec wielkich spraw kultury narodowej, pośród których troska o rozwój literatury ojczystej nie może grać najpodrzędniejszej roli.

Mógłby tu jednak powiedzieć ktoś, że to sprawy wewnętrzne i że nic do nich t. zw. „szerokiemu ogółowi". Jesteśmy wręcz odmiennego przekonania, a to nietylko z powodów praktycznych, lecz nawet zasadniczych. Nie jest rzeczą ani błahą, ani obojętną, czy czytelnik polski wie, czy nie wie w jakim trudzie i pośród jakich przeszkód „konfekcjonuje się" to szczytne dobro narodowe, jakie streszcza w sobie literatura piękna. Świadomość szerokiego ogółu odgrywa tu rolę pierwszorzędną, stanowi czujne i życzliwe tło całej rozprawy, dlatego też tak często wciągamy naszego czytelnika do zakulisowych spraw, do kuchni życia literackiego.

Wierzymy mocno, iż właśnie praca nasza na stronicach „Głosu Prawdy" przełamała poniekąd ten pseudoromantyczny, w grucie zaś rzeczy leniwy, czy nawet bezmyślny stosunek szerokiego ogółu a nawet ludzi kierujących do owej wewnętrznej kuchni literackiej.

Pierwsze nasze wystąpienia przyjmowali parę lat temu i koledzy i życzliwi nawet czytelnicy, jako coś uwłaczającego dostojeństwu zawodu pisarskiego. Dziś koledzy ci, czy to jako laureci nagród, czy jako stypendyści, czy uczestnicy funduszu pod nazwaniem „dar z łaski", zmienili zapewne zdanie, co do ówczesnej potrzeby naszych wystąpień.

Możemy sobie też bez przechwałek powiedzieć, że w uświadomionem społeczeństwie naszem zmienił się zasadniczo stosunek do pisarza i jego pracy, — znacznie na lepsze.

Takie to wywalczone już przecie zdobycze i pewnego rodzaju triumfy przeszłości muszą jednak obowiązywać. Z rzeczy o które walczyliśmy udało się nam uzyskać dopiero skromne postulaty najpierwszej potrzeby literackiej. Powiedzmy otwarcie, iż w zakresie organizacji zawodu literackiego (nie twórczości) jesteśmy nieomal tam, gdzieśmy byli gdy się tę wielką akcję przeciw haniebnej niedoli pisarzów polskich zaczynało.

Przypominamy więc obecnie jeszcze raz te wszystkie sprawy, — gdy oto ludzie decydujący powrócili już z letnich wywczasów, gdy już znów wszystkie miarodajne biurka są obsadzone i gdy opinja publiczna ożywa z powrotem daleką nośnością akustyczną.

Owym miarodajnym biurkom, a raczej, — oczywiście, — ludziom dobrej woli zapewne, którzy przy tych biurkach mozolą się przypominamy,, — jak tyle już lat z okazji rozpoczęcia wielkiego sezonu — najpilniejsze sprawy literatury polskiej, pozostawione dotąd odłogiem, przedyskutowane już dawno dostatecznie, uchwalone oficjalnie, nieomal jednogłośnie pośród entuzjazmu przedstawicieli wszystkich polskich stowarzyszeń literackich:

A więc — *sprawa utworzenia Akademji literatury polskiej.*

Sprawa ta stała przez ostatnie dwa lata na martwym punkcie a to rzekomo z powodu, iż nie było jednomyślności co do tworzenia tej Akademji w łonie samych literatów. Powód zaiste błahy, czyż bowiem istnieje choć jedna kwestja, którą załatwiają miarodajne czynniki państwowe, a która ma za sobą jednomyślność wszystkich zainteresowanych?

Mniejsza już jednak o tę jednomyślność. Uzyskano ją wreszcie, dobrowolną, nieprzymuszoną, wyrozumowaną i serdecznie odczutą. Zdawałoby się, że zjawiskiem tak doniosłem winienby się natychmiast zająć bardzo rzeczowo, — przeznaczony dla załatwiania takich spraw czynnik miarodajny. Uchwała taka idzie przecież w najwyższym sensie na rękę owego czynnika. Pomaga mu do mądrej rozbudowy danego resortu, zaprzęga do współpracy najlepsze siły literackie polskie.

Okazuje się, iż jest to u nas jakoś inaczej rozumiane: Referent literacki departamentu kultury i sztuki przy M. W. R. i O. P. nie raczy nawet asystować przebiegowi ogólnego zjazdu literatów z całej Polski w Poznaniu. Referent literacki departamentu nie ma czasu na literaturę.

Cóż więc postanawia zwierzchnik tego referenta, dyrektor Departamentu Kultury i Sztuki? Czy zawiadamia wszystkie związki pisarzów, iż przyjął tę uchwałę do wiadomości, iż zastanowi się nad nią razem z pisarzami, iż poprze ją? Powinien cieszyć się, że pisarze dążą do stworzenia tak wspaniałej instytucji, iż będzie mógł przyczynić się do jej utworzenia. Akademje te powstały we wszystkich krajach odradzających się po wojnie, — w Belgji, we Włoszech, w Niemczech, w Rosji, w Szwecji, w Hiszpanji.

Jak dotąd w żadnym ze związków literackich nic nie wiadomo o reakcji dyrektora departamentu na tak radosną uchwałę ogółu literatów polskich. Oficjalnie wiadomem być może to tylko, na czem przed uchwałą poznańską stanęło w rozmowie pomiędzy pisarzami a miarodajnym czynnikiem departamentu: To jest jakoby, że budować trzeba pomału, raczej rozdawać stypendja, bo może pisarze nasi nie dojrzeli jeszcze do uczestniczenia w tak wielkiej instytucji jak akademja?

Więc pisarze niemieccy dojrzeli i Rzesza nie boi się, że autorytet jej w akademji na szwank narażą, więc dojrzeli Włosi, ale naprzykład Sieroszewski, czy Berent, czy Staff wciąż są jeszcze nie dojrzali?

Sprawa druga, o którą w tym roku jak i w poprzednich upominać się będziemy, — to *sprawa utworzenia katedr literatury współczesnej polskiej na polskich uniwersytetach.* Wiemy dobrze, iż pewna ociężałość przydaje może nawet powabu krokom magnificencji. Nie może jednak poważna ociężałość w zastój się zamienić i w brak rozumnej przedsiębiorczości. Jest to przecież nonsens nieprawdopodobny, iż nasza polonistyka wydaje jakieś surrogaty pseudouczonych, którzy mają młode pokolenie Polaków uczyć miłości słowa czytanego oraz pisanego, sami zaś, owi pseudo uczeni nie umieją pisać po polsku (lub kuchennym naukowym stylem) nie mogą też nauczyć miłości lektury, jako że od współczesnej, która zawsze uczniów najwięcej ciągnie, odgrodzeni są siedmioma murami siedmiorakiej heurezy!

Sprawa trzecia wyraźna i praktyczna a przez naukowców czy metodystów czy jak ich nazwać tych specjalistów piśmiennictwa? — najopaczniej postawiona to *sprawa lektury i jej wyboru w szkołach średnich.* O wyborze tym (książki zalecone, polecone, nakazane i t. p.) stanowią pedagodzy, t. j. ludzie którzy zapewne znają się na uczeniu, ale pojęcia nie mają o pisaniu, ani o tej osobliwej sztuce jaką jest znajomość perspektywy czytelnika. Ci natomiast, którzy się na tem znają najlepiej, to jest pisarze, odsunięci są od tej pracy, jako nie kompetentni i wogóle w rachubę nie wchodzący.

Gdy o tem mowa jeszcze jedna sprawa wagi pierwszorzędnej t. j. *zbliżenia pomiędzy pisarzem a młodzieżą.* Nie można tego ruszyć z miejsca, a niewiadomo dlaczego? Czy dlatego, że nie przewidują tego stare chrestomatje? Ależ stare fizyki nie przewidywały nauki o radzie, — a dziś?! Dochodzi na tem tle do takich absurdów, że gdy przyjedzie jakiś wielki mąż z za granicy (np. ś. p. marszałek Foch)— to się młodzież z całej Polski spędza, by go oglądała, — nie pomyśli się jednak, by ta młodzież mogła była w swoim czasie posłuchać bodaj krótkiej prelekcji Żeromskiego, czy Reymonta, czy Sieroszewskiego!

Ostatni wreszcie punkt walki o literackie postulaty to cała *sprawa ustawy bibljotecznej.* Ustawa ta jeździ pono po biurkach rozmaitych, jakieś wielkie sprzeciwy rodzi, czy też znów entuzjazmy. Odnosimy się do niej z entuzjazmem. I wcale ta ustawa nie jest trudna, ani zawiła i precedensów w tej dziedzinie jest na zachodzie bez liku. Ale i tu, u nas,, — jak gdy trzeba uczcić zasłużonego poetę: Profesorowie, dygnitarze, dyplomaci, ba ordynaci nawet znajdą się na takim feście stu, trzystu, czy pięćset letnim, — nie będzie jednak ani jednego pisarza. Taksamo i w tej materji, gdy o książkach do czytania miała być mowa, zapomniano o tych właśnie, którzy książki do czytania piszą.

Powiedzą nam może przeciwnicy o wzniosłych duszach: — A cóż te sprawy kuchenne mają wspólnego z wielkim lotem poetyckim? Odpowiemy: Lot poetycki to nader ciężkie, nadludzkie prawie brzemię w życiu ludzkiem. Kto lotu tego nie stara się ułatwić, najłacniejszym uczynić, — ten nigdy nie potrafi korzystać z tych cudów wysokości, które przekazane zostały zwykłym ludziom śmiałemi oczyma poety.

Juljusz Kaden-Bandrowski

Z SONETÓW

Gdy wchodzisz w głębie boru, żegnając niebiosa
głębią oczu wzniesionych nad wierzchołki pniaków
i nurzasz białe ręce w ciemną woń dąbczaków
i źródeł, nad któremi ciem błękitna kosa

brzęczy w leśnem skupieniu, znaczą ci ścieżynę
drzewa, co przed twem przyjściem już trwały w tym mroku,
a ty wśród nich przechodzisz, jak blask po obłoku,
aż znowu się zatapiasz w niebiosów głębinę.

Biedny, ludzki żywocie! W męce twoich godzin
też trwają nasze losy przed przyjściem narodzin,
jak nad borem sążnistym księżyc białorogi.

Aż przeszedłszy otchłanie, tobą obarczeni,
wejdziemy serc pokorą, jak w krzak pełen cieni,
w śmierć, z której powstaliśmy na początku drogi.

* * *

Pył z jabłoni strząśnięty skrzydłami motyli,
albo trzmieli włochatych ociężałym lotem,
lub dziewczęcy cień brzozy o południa chwili,
padający na wargi chłodu cennem złotem,

nie ginie niedowiarku. Pył z krępych jabłoni,
znowu pyłem zakwitnie na smugach promieni,
a cień wargi ochłodzi i oczy zasłoni
przed grubym basem trzmieli i brzękiem szerszeni.

Bo tem wszystkiem przeznaczeń jeden cel porusza,
zmartwychwstający wiecznie w płytach tego świata,
co w różnych kształtach życia, wiecznem życiem drzemią.

A choć przeminie ciało, to zostanie dusza
nad prochem czychająca, drapieżna, skrzydlata,
jak dziki cień jastrzębia nad niewinną ziemią.

* * *

Zmierzchają się topole. Z miedzianego boru
miękki powiew nadpływa, szumiąc wonnej sławie
zachodzących szuwarów w pleśniejącym stawie,
co rdzawym tonie cieniem w sklepieniach wieczoru.

Zaś wieczór w mokre chabry wtula się powoli
i trwa w wypukłej ciszy, jak koła na fali,
dopóki się miesiącem krągłym nie rozpali
nad gąszczem parujących stawów i topoli.

Lecz ja w tem przenikaniu, wśród męki cierniowej,
nie zginę, bo nad chaos i falę płynności,
w cieniu skroni schylonych, jak w pracy wiekowej,

powstanę, zrozumiawszy cel świętej miłości,
łączącej wszystkie rzeczy, stałej i laurowej
jak czarny marmur w głębie wtopiony ciemności.

* * *

Nad czystemi wodami srebrnego jeziora,
u brzegów, które ciemni wilgotne sitowie,
spogląda biała brzoza w niebieskie nurtowie
i we wodzie płatami bieleje jej kora.

W wód zwierciadle, co szumem wieczornym się kłębi
cienistą i prawdziwszą odnajduje siebie,
chcąc śladem swego ciała we falistym niebie
odnaleźć mądrość trwania wśród milczącej głębi.

Podobnie ja po latach i mozolnem życiu
pochylony nad śmiercią, jak nad źródłem mądrości,
znowu siebie odnajdę w falistem odbiciu

wód, płynących po księżyc, nad któremi bławy
duch mój, nikły ślad ciała trwa pośród ciemności,
jak lśniący odcisk liści w ciemnych warstwach lawy.

* * *

Gdy wszystkie w sobie bole przetrawię ludzkości,
gdy ugną się me plecy pod biczem cierpienia,
pochwaliwszy bezsiłę mojego znużenia
rzeknę: „jam jest naczynie Twej wielkiej miłości.

Grzeszyłem, znając ogrom tej mojej podłości,
którą w sobie nosiłem, jak noc pod powieką,
lecz winy się zaparłem, bom duszą kaleką
nie mógł wolno wypłynąć nad falę ciemności.

Więc spełniłem cel życia. Lecz ja wiem, o Boże,
że mnie jeszcze dalekie, znojne czeka życie:
praca myśli i dłoni u ciężkiego rudła.

Że muszę w czas żeglugi, gdy szaleje morze,
łowić w słabą sieć zmysłów Twe nieme odbicie
aż powrócę do Ciebie, jak rzeka do źródła.

ROMAN BRANDSTAETTER

KARNY DYŻUR

(Fragment).

W stajni 4 szwadronu miał karny dyżur ułan Klemens Kloc. Na wielkim dziedzińcu koszarowym trębacz pułkowy w cztery świata strony odegrał capstrzyk, umilkły przeciągłe pieśni modlitwy wieczornej, ucichły wrzaskliwe nawoływania podoficerów służbowych. Pogasły już światła na izbach żołnierskich, przez chwilę jeszcze słabym blaskiem migotały mieszkania podoficerskie, kasyno, wartownia, stajnie szwadronowe.

Przed magazynem broni, dowództwem pułku i bramą wejściową snuły się senne posterunki, lecz ciemność zacierała kontury — noc pogrążyła cztery wielkie bloki uśpionych koszar.

Milczące w bezlitosnym skwarze lipcowego słońca przemówiły teraz pola, moczary i las.

Któż to był ułan Kloc, co karny dyżur miał w stajni 4-go szwadronu? Jest to niby żołnierz tak jak każdy inny, z tą jedynie różnicą, że wachmistrz-szef ustawia go zawsze gdzieś na lewem skrzydle w drugim szeregu... „szwadronowa oferma" na komendę „równaj w prawo", jak bęben wypina swój brzuch, a gdy na rozkaz „groźnego szefa" wciągnie go nieco, to znowuż wielkie buciska, jak pijane lecą daleko wprzód, przed front wyrównanego szwadronu. To on ma przy apelach brudnego konia i zardzewiały karabin, poobrywane guziki i wytłuszczone rękawy; w łóżku pod jego siennikiem znajdziecie starą brudną bieliznę, okruchy chleba i kawał słoniny.

Gdy padnie komenda „szable w dłoń" — on oczywiście się spóźni i zepsuje chwyt całego oddziału. Ale zato apetyt ma doskonały, na zbiórkę po obiad staje pierwszy, żarłoczny i niecierpliwy — aż z dwiema menażkami.

Klemens Kloc wczoraj podczas kłucia z konia upuścił szablę. Cały szwadron miał za to pół godziny karnych ćwiczeń, w nocy koledzy spuścili Klocowi serdeczne lanie pasami, a na zakończenie, przy raporcie wyznaczono mu trzy nocne dyżury w stajni.

Ostatniemi czasy Kloc stał się dziwnie roztargniony i posępny: nie rozumiał co do niego mówiono, jeżeli musiał się gdzieś zameldować, to język plątał mu się, jak cugle przy rannym maneżu, a już miał naprawdę pecha, bo gdy biegł pędem po schodach, czy do stajni, to zawsze gdzieś na zakręcie, wyrżnął głową z całej siły w oficera, czy wachmistrza, który wyrastał niespodzianie jak z pod ziemi.

Jednak najgorsza sprawa, że od dwóch tygodni Kloc stracił zupełnie apetyt, nie leciał żarłocznie po obiad z dwiema menażkami, koledzy zjadali jego porcje, a on mizerniał i sechł z każdym dniem... z każdą godziną. Oczy jego nabrały jakiegoś ciemnego i bezmyślnego trupiego wyrazu.

Ułan Kloc od tygodnia nosił w kieszeni na dwa metry długi mocny sznur i poprzysiągł sobie stokrotnie, że przy najbliższej okazji powiesi się.

W stajni 4 szwadronu zapanowała już noc, rozlegało się tylko rzadkie parskanie koni, senne chrupanie niedokończonej wieczornej porcji owsa i siana; czerwony blask rzucała naftowa latarnia umieszczona nad czarną tablicą wykazującą stan koni i nazwisko dyżurnego ułana.

Gdzieś w kącie zadzwoniły łańcuchy — urwał się koń.

Kloc wystraszony leciał co sił, uwiązał konia, a później brał w rękę miotłę i łopatę, szedł wzdłuż długiej linji końskich ogonów... nachylał się i nagarniał...

Znów gdzieś zadzwoniły łańcuchy. Kloc popędził co sił — jednego konia w stajni brak.

Kloc struchlał. Znów puścił się pędem wzdłuż wachlujących końskich ogonów i zadyszany liczył; 1, 2, 3, 4... 89, na czarnej tablicy pod latarnią napisano wyraźnie „stan koni 4 szwadronu 92, z rotmistrzem poszły dwa konie to razem 91" — Jezus Marja!... jednego konia brak!

Znów biegł i liczył 1, 2, 3, 4... 91, z rotmistrzem 2 konie... razem 93... co u wszystkich djabłów? — 1 koń za wiele!

Biegał po stajni już pół przytomny, wciąż liczył i sprawdzał, znaczył sobie każdego konia kreską na papierze, biegł bez tchu pod latarnię i sumował — nareszcie! W stajni 90 koni, z rotmistrzem 2 konie... razem 92; na czarnej tablicy wyraźnie napisano „stan 4 szwadronu 92 konie" — zgadza się — odetchnął choć na chwilę.

Było już po północy, Kloca zaczęło ogarniać zmęczenie. Wyciągnął z kieszeni sznur, wzniósł ku górze swoje tępe oczy i szukał... szukał odpowiedniego haka lub wystającej żerdzi, dokoła której by mógł okręcić swą linkę. Jeszcze nie... Chce przeczytać ostatni raz list który wczoraj z domu otrzymał...

„Kochany Bracie.

W pierwszych słowach mojego listu donoszę ci niech będzie pochwalony Jezus Chrystus, a myślę że mi odpowiesz na wieki wieków amen. Donoszę ci kochany Bracie, że z łaski Pana Boga jesteśmy wszyscy, zdrowi i przy dobrem powodzeniu. Mama była chora, bo się podźwignęła przy praniu, żeśma do niej księdza przywieźli, ale teraz jest dzięki Bogu zdrowsza, podnosi się i nawet chwyta za lekciejszą robotę. Donieś nam kochany Bracie czy jesteś zdrowy i jakie masz powodzenie przy wojsku? Ojciec, Bolek, Felek i Stacha są zdrowi i Ciebie kazali kochany Bracie pozdrowić.

Donoszę ci jeszcze kochany Bracie, że ojciec sprzedał łysą kobyłę, bo porzuciła, a na jej miejsce kupił karego wałacha, który dobrze żre i jesta mocny, koń. Donoszę ci jeszcze kochany Bracie, że w polu pięknie dochodzi, tylko pod kartofle trochę przysucho. Jeszcze ci donoszę kochany Bracie, że ta Józia

Wężykówna do której chodziłeś przed wojskiem, to teraz żebyś o tem wiedział, kramuje po całych nocach z pisarzem ze dworu, a Bolek to ją nawet widział jak rano o szarzączce oknem od niego wychodziła..."

Kloc rzucił na ziemię list, siadł na ławce pod latarnią, szeroko rozstawił kolana, oparł na nich łokcie, pochylił głowę, ukrył ją w swe wielkie brudne łapy i rozpaczał.

„Józiu. O Józiu Ty moja Wężykówna. Nie moja Ty już jesteś na wieki. Pogardziłaś mnie już biednego... Dla czego odprowadzałaś mnie gdym do wojska szedł... Czemuś mnie całowała, za szyję obejmowała i mówiła „kochanie Ty moje"... płakałaś i obiecywałaś że jak do dom powrócę na zapowiedzie zaraz damy. Pisarz psisyn bałamuci Ciebie, a ja bez żadnej pomocy i rady. Biją i poniewierają mnie... O Józiu, Józieczko kochanie najdroższe! — jeszcze może zapłaczesz nad moją mogiłą nieszczęsną".

Przez rozstawione palce płynęły mu łzy, pierś wznosiła się i opadała gwałtownie.

Nagle Kloc zerwał się, szybkim i stanowczym ruchem stołek podstawił do wiszącego na żelaznym pręcie siodła, zrzucił je w gnój, sznur dwa razy okręcił dokoła, zaciągnął supeł, na drugim końcu założył pętlę, sprawdził ręką raz i drugi czy się dobrze zaciska. Odpiął kołnierz pod szyją i dwa guziki... palcami odruchowo przebiegł po szyi... drgnął... zawahał się, jednak postanowienia swego nie zmienił, zszedł tylko ze stołka, obrócił się w stronę świata, gdzie chata jego ojcowska stała... przeżegnał się... ukląkł i głową przypadł do ziemi.

Gdzieś w kącie brzęknęły łańcuchy — urwał się koń. Ale Kloc nie leciał już żeby go uwiązać — teraz wszystko mu jedno...

...Jutro rano gdy przyjdzie wachmistrz-szef i zastuka do drzwi — nikt mu nie otworzy. Rozzłoszczony wachmistrz uderzy pięściami... kopnie nogą rozwścieczony, barami podeprze wrota, aż pod jego siłą rozewrą się szeroko — z przeraźliwym krzykiem wpadnie wachmistrz i nagle?... oniemieje. Zatrzęsą się pod nim nogi i przebiegnie dreszcz. Nawprost otwartych drzwi zrzucone siodło, na wystającym pręcie okręcona linka, a na niej wisi zimny i siny ułan Kloc... przybiegną ułani i sanitarjusz, obstąpią wisielca i w groźnem zasępieniu opuszczą głowy. Ci którzy go bili pasami najmocniej, przedrzeźniali i ośmiewali, donosili na niego podoficerom teraz obleją się wstydem palącym i żalem.

Ktoś lekko poruszył klamką... Ktoś poruszył mocniej raz i drugi... załomotał z całej siły... uderzył nogą — to rotmistrz.

— Otwieraj śpiochu jeden do jasnej cholery!

Kloc jakby rażony piorunem... ocknął się nagle z odrętwienia i zerwał na równe nogi. Po stajni chodziło kilka odwiązanych koni, pełno gnoju i zrzucone siodło. Rotmistrz dobijał się coraz zajadlej. Ułan, drżąc ze strachu, podbiegł do drzwi i otworzył...

— Śpisz ofermo jeden... — patrz jaki bałagan...— konie pospuszczane. Czekaj wpakuje ci za to. Co?... nawet mi się nie umiesz zameldować?...

Kloc jąkając się bełkotał:

— Panie rotmistrzu... wachmistrzu... ułan Kloc melduje się jako dyżurny stajni... w porządku... stan koni 90... razem z panem rotmistrzem 92.

— Zwarjowałeś idjoto?

W tym momencie doświadczone oko rotmistrza spostrzegło przerażenie ułana, jego bladość i trupi wyraz oczu. Podszedł do niego bliżej i zapytał łagodnie.

— Cóż z tobą jest, żeś taki wystraszony?

Kloc milczał.

Rotmistrz ujął go łagodnie ręką pod brodę i wzniósł jego oczy ku swoim — rotmistrz spostrzegł zawieszoną linkę.

— No patrz mi w oczy... co?... źle ci się powodzi w wojsku, obrzydło ci życie?

Ułan stał nieruchomo.

— Powiedz mi Kloc co ci dolega najmocniej.

— ...Panie rotmistrzu... ja już nie mogę wytrzymać, ja najgorszy przecie oferma... lepi się... — tutaj jednak jego nerwy nie wytrzymały już dłużej, zakrztusił się, gardło mu coś zacisnęło, szczęki zaczęły dzwonić, do oczu gwałtownie napłynęły łzy. Nagle, wybuchnął, niczem niepowstrzymywanym, głośnym płaczem.

Ordynans tymczasem rozsiodłał konie i wyszedł ze stajni. Rotmistrz i Kloc zostali sami. Po chwili rotmistrz wziął go łagodnie za rękę i razem usiedli na ławce. Kloc zwolna uspokoił się, aż wreszcie ucichł zupełnie.

— To nie ładnie mój kochany żebyś tak beczał, jak dziewczyna... — rotmistrz spostrzegł na ziemi porzuconą kartkę i szybko przeczytał — więc widzę, że masz aż dwa zmartwienia — twoja dziewucha cię puściła w trąbę... i ty będziesz dla tego rozpaczał, dla tego chcesz się wieszać. Jak zobaczę, że się dobrze bierzesz, to dostaniesz urlop pojedziesz do domu, pisarzowi potrzaskasz gnaty, a dziewusze swojej sprawisz porządne lanie i zobaczysz?...

Kloc uprzytomnił sobie dopiero, że to sam rotmistrz obok niego siedzi na ławce, więc zerwał się na równe nogi i zameldował głośno: — Tak jest panie rotmistrzu — przyrzekam.

— No to już wszystko w porządku — dobranoc ci.

— Dobranoc panie rotmistrzu!

Kloc pozostał sam. Nie wiedział czy wisi na przygotowanej lince? czy ma karny dyżur w stajni?, a gdzieś w głębi uśmiechała się radosna myśl, jak to pisarza z wielkim drągiem przez całą wioskę gnać będzie, jak swej Józieczce kochanej za stodołą pasem lanie serdeczne spuści, a później chwyci ją wpół i poprowadzi ku pachnącym polom kwitnącego żyta i ułoży aż do świtania, niby w łoże królewskie, w zielenią pachnące miłosne legowisko...

Po chwili w stajni 4 szwadronu słychać było wielkie kroki i miarowe pobrzękiwanie ostróg. Ułan Kloc maszerował wzdłuż linji wachlujących końskich ogonów, jakby na jakiejś paradzie.

Jan Chełmicki.

KAROLA IRZYKOWSKIEGO „WALKA O TREŚĆ“

(Studja z literackiej teorji poznania. Hoesick, 1929).

Książka Karola Irzykowskiego, w myśl życzeń autora, wznieca najlepsze tradycje stężałej dziś dyskusji literackiej. Promieniuje z niej — bez względu na ostateczne wyniki — namiętne niemal przejęcie się przedmiotem rozprawy, pasja dojścia do najdalszych konsekwencyj zaatakowanej myśli. Irzykowski jest jednym z tych badaczy „literackiej teorji poznania“, dla którego każda teorja staje się sprawą osobistą. Mimo przeczących temu pozorów, najprzenikliwsze i najostrzejsze jego operacje intelektualne płyną ze źródeł lirycznego prawie odczucia danego zagadnienia. Stąd każda abstrakcyjność przybiera pod jego piórem realną życiową wartość. Zaryzykowałbym zdanie, że cała szorstkość krytyczna Irzykowskiego, jego moralizatorstwo, jego przekorny, często zajadły sceptycyzm, jest w pewnym stopniu formą opanowania własnych wzruszeń, które w nim budzi proces analizy liteackiej. Jest on uczuciowym fanatykiem rozsądku, porządku i hierarchji, niezmordowym kontrolerem ładunków wszelakiego kalibru broni literackiej, najsurowszym w Palsce konfrontatorem chwili pisarskiej z „wiecznością“ artystycznego trwania.

Jest w takiem stanowisku niewątpliwe doktrynerstwo,, ale takiego rzędu, które pozwala likwidować całą moc pomniejszych doktryn. Wystarczy uważnie przeczytać nieco zawiły rozdział o stosunku aktualności do hierarchji (str. 239 — 257), żeby zrozumieć teorjo-poznawczą postawę Irzykowskiego wobec sztuki literackiej.

Atkualności, mianowicie, traktuje autor jako absolutne wartości chwil, tworzących wielką poziomą płaszczyznę która znajduje się w stanie ciągłej anarchji. Aktualności te — przejawy myślowej lub realnej rzeczywistości — stają się, jako komórki i tkanki materjału artystycznego, punktem wyjścia dla nowej rzeczywistości w postaci dzieła sztuki. Dzieło to więc jest wyższego rzędu aktualnością, która przezwyciężyła wartość chwili. Hierarchiczność ta powstaje dzięki napięciom i ładunkom, któremi dany twórca elektryzuje podjęte tematy. Wynikające stąd pojęcie formy jest tedy odpowiednikiem pojęcia rosnącej treści, która potęgą wydobytych możliwości swoich opanowywa przestrzeń i czas, a więc chaotyczność i chwilowość aktualności.

Tego rodzaju postawa dowodzi wybitnie syntetycznej woli myślenia, przyczem zaznaczyć muszę, że rozumienie tej sytetyczności opieram nie tylko na fakcie dążenia do ogólnych konkluzyj. Warunkiem podstawowym, asekurującym trwałość tej syntezie jest przedewszystkiem potrzeba uciążliwego przeżyia (przeanalizowania) wszystkich, różnorodnych, często sprzecznych ze sobą możliwości, zawartych w formule danego całokształtu.

W ten właśnie sposób uogólnia Irzykowski. Przypatrzymy się tej pracy. „Walka o treść“ dzieli się na dwie zasadnicze części: „Zdobnictwo w poezji“ i „Treść i forma“.

Już w pierwszej rozprawie, zastanawiając się nad istotą metafory w jej szczegółowych stylistycznych objawach, probuje Irzykowski wydobyć jej głęboki filozoficzny sens dla literackiej teorji poznania. W tym celu rozróżnia przedewszystkiem figury poetyckie, które są zdobnictwem, ornamentacją, upiększeniem, od przenośni, jako głębokiego uchwytu rzeczywistości, będącego już bezpośredniem tworzeniem piękna.

Cytując obficie poglądy rozmaitych estetyków, zdaje się podzielać ostatecznie radykalne stanowisko Crace'go, wedle którego „zupełnym absurdem jest mówić w poezji o wyrażeniach właściwych i niewłaściwych, t. j. przenośniach, gdyż w poezji nie ma dwuch wyrażeń dla tej samej rzeczy, jest tylko jedno wyrażenie właśiwe, a wyrażenie niewłaściwe nie jest żadnem wyrażeniem“. Irzykowski czyni wprawdzie zastrzeżenia, twierdząc, że t. zw. figury poetyckie często, niezależnie od całości utworu, żyjąwłasnem życiem, jednak sam zaraz dodaje, że zachwyt wobec tych oddzielnych efektów, „rozwija się na tle pierwotnego potężnego wrażenia z całości, z której blask spływa na poszczególne części i ożywia je“. W istocie, tak się chyba dzieje w większości wypadków, gdy chodzi o dzieła twórcze: oddzielne zwroty, wyrażenia, porównania stają się wtedy symbolem indywidualnej techniki, ta zaś — integralnym składnikiem artystycznego stosunku do materjału.

Że Irzykowski tak właśnie ujmuje problemat metafory — jako wielką formę nie tylko widzenia ale i budowania rzeczywistości artystycznej — dowodzi uporczywe wyśledzanie wartości metaforycznych w dziedzinie humoru. Odrazu tu jednak należy zaznaczyć, że słuszna ioryginalna ta koncepcja roztrwoniona została częściowo nazbyt kuszącem podpatrywaniem szczegółów, ustalaniem drobiazgowych analogij między ozdobą stylistyczną, będącą przecie zewnętrznym objawem ogólnego pojęcia metafory, a dowcipem — prymitywnym produktem komizmu. Te przenikliwe skądinąd, ale nazbyt już minjaturowe paralece, przykłady dowcipnych powiedzeń i ich rozbiór — są w pewnej dysproporcji intelektualnej z zasadniczą idea metafory na rzecz doraźnych efektów djalektycz-
idea metafory na rzecz doraźnych eefktów djalektycz-
nych. Mimo te braki, rzecz rozwija się mnóstwem ciekawych perspektyw i nowych spostrzeżeń, sam bowiem temat estetycznych, psychologicznych aw pierwszym rzędzie filozoficznych walorów wszystkich odmian „śmiechu“ — od humoru do dowcipu — prawie że jest nie tkniętą dziedziną w krytyce polskiej.

Tem bardziej należy podkreślić ważność tego rozdziału, że stopień uświadomienia o równowartości psychicznej humoru z tragizmem niewielki jest w naszem środowisku literackiem. Tragizm, ze względu na warunki życia narodowego i społecznego, zawsze wydawał się czemś nieskończenie wznioślejszym. Poczucie bolesności bytu zdobyło w naszej literaturze bez porównania wyższy poziom od triumfującej wesołości. Nasza sztuka dramatyczna celebrowała swoje piękno ,edynie w tworzeniu tragedyj. Wielkich komedyj jest znikomo mało, a zawartego w nich humoru jeszcze mniej.

Komizm przez długi czas identyfikowany był z błazeństwem a humor — z sybarytyzmem epikureistycznej postawy. Jak dalece wrodzoną jest ta cecha i jak fundamentalnie obwarowana psychosocjalnemi przesądami (jednym z przykładów może być stosunek Goszczyńskiego do Fredry) — na temat niższości gatunkowej komizmu — dowodem choćby stan współczesnego komedjopisarstwa. Występują w niem rewolucyjne niemal sprzeczności: albo farsowe obrazy rzeczywistości na technicznych lub duchowo prymitywnych kontrastach oparte — albo bezwzględna tej rzeczywistości deformacja, próba organicznych, aż do programowego „bezsensu" — przewartościowań (Witkiewicz). I jedno i drugie jest zjawiskiem nienormalnem. I jeżeli częściowo można usprawiedliwić tę nienormalność, jak już wspomniałem, nienormalnościami naszego bytu zbiorowego — to i tak słabość dynamiczna komizmu w większości wypadków wynika z powszechnie zakorzenionego fałszu, że w płaszczyźnie humoru nie można oddać najwyższej *powagi życia*. Miejmy jednak nadzieję, że coraz głębsza znajomość literatury zachodniej, szczególnie angielskiej rozbije te zabobny. Tak dziś popularne u nas dzieła Chestertona, Shaw'a, Conrada, i coraz liczniejszych o nich studja w naszej krytyce wpłyną na uświadomienie o potędze „humorystycznego" nerwu twórczości.

Razprawa Irzykowskiego wydatnie posuwa to zagadnienie. Autor przytacza szereg definiyj rozmaitych estetyków o istocie komizmu, przywiązując szczególną uwagę do koncepcji Lippsa i jego *prawa psychicznego zatoru*, powodującego właściwe uczucie komizmu. Zator ów powstaje, gdy stosunek nasz do przedmiotu nagle napotyka zmianę albo w nim samym, albo w jego stosunku do innych przedmiotów. I przedmiot, który był dotąd tylko „punktem przejścia ruchu psychicznego obserwatora", przez owe zmiany, „zostaje wyniesiony w górę, czyli, że skupia na sobie całą aktualną siłę psychiczną". Następuje „podstawienie jednej wartości za drugą", „niewłaściwej" albo raczej nieoczekiwanej, na miejsce „właściwej", oczekiwanej. W ten sposób powstaje zjawisko dysproporcji pomiędzy stosunkiem do rzeczy a rzeczą, dysproporcji, w której nasze „natężenie duchowe (ciekawość, zdumienie, lęk), okazało się za wielkie wobec odbytej zmiany w przedmiocie. Rezultatem tego procesu jest stan radosnego doprężenia, wesołości, miłej ulgi.

Komizm jest tedy faktem subjektywnym — w przeciwieństwie do humoru. Humor, natomiast, to owoc takiej wzniosłości stanowiska komicznego, z którego owa dysproporcja przestaje być źródłem zdziwienia, ciekawości czy lęku. Wzniosłość bowiem wspomnianego stanowiska wykwita z wielkiej mocy zrozumienia a więc psychicznego opanowania zaszłej dysproporcji i *uznania jej za konieczność*. Humor więc jest komizmem wyniesionym do godności objektywnej, społecznej wartości.

Ale jaki jest związek między metaforą a różnemi odmianami komizmu? — bo oto tu chodzi Irzykowskiemu.

Autor „Pałuby" usiłuje dowieść, że „wszystkie sprężyny psychicznego mechanizmu działają" analogicznie w metaforze i komiźmie, na mocy owego prawa psychicznego zatoru, obowiązującego tu i tam. Metafora bowiem, podobnie jak dowcip, posiłkuje się również systemem wymiany wyrażenia właściwego na rzekomo niewłaściwe, transformacją jednego typu czy wymiaru rzeczywistości na inny jej typ lub wymiar — na podłożu szeroko rozwiniętego (zależnie od wyobraźni) prawa kontrastu lub stopniowania.

W związku jednak ze sprawą tego pokrewieństwa między figurą poetycką a dowcipem, raczej naszkicowanego niż wyjaśnionego, Irzykowski nie tłomaczy w formie pozytywnej prawa psychicznego zatoru w metaforze na podobieństwo tego procesu w dowcipie.

Przytoczone przez krytyka przykłady „e contrario" — nie są dowodem logicznym. Gatunek ostatecznych wzruszeń, doznanych po przeżyciu metafory i dowcipu, jest różny. Analiza analogji między metaforą a dowcipem, jeżeli chodzi o zaznaczony wyżej mechanizm tych tworów — jest wnikliwa i wyczerpująca, ale szwankuje w filozoficznem uzasadnieniu metaforycznej wartości dowcipu. Jest bowiem rzeczą bezsporną, że metafora (doskonała) z danej, zastanej rzeczywistości tworzy całkowicie nową w płaszczyźnie wyobraźni — podczas gdy efekt komizmu musi się opierać na jaskrawym kontraście między *zachowaną* daną formą zjawiska a formą (choćby tylko pamięciową) jego nowych wyobrażeń czy możliwości.

Znacznie gruntowniej potraktowane są te ustępy w rozprawie „O zdobnictwie w poezji", gdzie Irzykowski omawia wartości metaforyczne np. w tych „kawałach życia, dotąd nieuwzględnianych lub pogardzanych, które nabierają ważności dzięki jakiejś szkole literackiej, lub genjuszowi twórcy" albo w „trafnej charakterystyce osób, które nie mówią metaforami, ale dobór treści i stylu ich rozmów jest takim, że je charakteryzuje; każde ich zdanie i każda czynność jest pod tym względem figurą pars pro to to"...

W przeciętnej codziennej praktyce jednak spotyka się niejednokrotnie męczącą szarżę metaforyczną w postaci bardzo dymnego ognia porównań, figur, tropów, przenośni na użytek i legitymacje poetycznego stylu. Irzykowski słusznie stwierdza, że oznaką osłabienia twórczości jest ta nadmierna obfitość drobnych efektów, owa „poezja w minjaturze". Hałaśliwość tych wyszukanych, usilnych porównań w wielu wypadkach jest żałosną namiastką szumu skrzydeł wielkiej — chwilowo nieobecnej — poezji.

Druga część książki Irzykowskiego poświęcona jest walce z t. zw. formizmem, a właściwie z formizmem teoretycznej produkcji St. J. Witkiewicza. Studjum to napisane jest z niezwykłym temperamentem, pełne „tygrysich" skoków djalektycznych i brawurowych wypadów, w całości czyni wrażenie burzliwej dyskusji, w której autor występuje nie tylko we własnem ale i w imieniu swego przeciwnika, reprezentując jego interesy z dużą lojalnością — należy to podkreślić.

Zresztą cała wojna wytoczona Witkiewiczowi — ujmując rzecz głębiej — jest tylko pretekstem zasadniczej walki o treść. Ta „walka o treść", w najogólniejszem pojęciu, jest podstawowym „komplek-

sem" pracy pisarskiej Irzykowskiego, a wyraża się, w ciągle żywotnej dla każdego myśliciela, rewizji stosunku treści do formy. Od ustawienia tego stosunku zależy przecie cały sens kategorjoznawczy krytyka, jego literacka teorja poznania. I choćby wszystkie tego rodzaju doktryny, wykrystalizowane w ostatecznym tyglu przeżyć, odnalazły się w prostej formule Arystotelesa, potrzeba tego rewizjonizmu, jest potrzebą każdego indywidualnego myślenia. Albowiem świat rodzi człowieka, ale i człowiek rodzi świat, i to wzajemne zapładnianie jest wiecznem źródłem rosnącego bogactwa życia, w którem człowiek zmuszony jest do uzasadnienia świata a świat — człowieka.

Mimo pozornej obcości, rozprawa o metaforze ma ścisły związek z bojem między Irzykowskiego „treścią" a Witkiewiczowską „formą".

To bowiem co Witkiewicz rozumie pod pojęciem „czystej formy" da się doskonale odtworzyć w pojęciu doskonałej metafory. Metafora taka przetwarza doszczętnie tematyczną treść, przez deformację danej rzeczywistości, i wyłania nową zupełnie treściowość w postaci „fantastycznej psychologji" i fantastycznych czynów. Budując nową rzeczywistość, Witkiewicz usiłuje ustanowić dla niej nowe prawa. Irzykowski twierdzi, że tego nie da się zrobić, ponieważ to co będzie w tym nowym tworze efektem wzruszeniowym to właśnie powstanie na mocy działania tych „starych" praw, regulujących byt danej rzeczywistej treści.

Zatarg między pisarzami koncentruje się do sposobu pojmowania zagadnienia treści.

Najwyższym jej przejawem jest dla Witkiewicza taka przeróbka naturalistycznych elementów życiowych, która doprowadza do ich ostatecznej sublimacji w postaci „znaczeń", „na pięć kierunkowych", z których harmonijniej wyłania się „jedność konstrukcji", jako właśnie najczystsza forma metafizycznej „dziwności istnienia". Inna rzecz czy operując temi nowemi elementami w organizowaniu nowej rzeczywistości, Witkiewicz zdoła stworzyć nie tylko przyrodzone subjektywne prawa jej powstania, ale i obejktywne społeczne *prawa jej trwania*. Słowem — czy dzieło jego znajdzie rezonans w aktualnem odczuciu i byt w historycznej pomięci zbiorowości.

Bo przecie nie ulega wątpliwości, że pod jednym względem zapaśnicy są zgodni. Mianowicie, że t. zw. dydaktyka danego materjału życiowego, jego tendencyjność, ideologja autora i t. p. zjawiska — aby mogły promieniować z dzieła, muszą stać się składnikami tworzywa artystycznego, wejść w ciało i krew jego organizmu, stać się formalnym wyrazem techniki. W tym sensie i dzieła naukowe, podług Crocego, jak to stwierdza Irzykowski, mogą być dziełami sztuki „gdy jest w nich zawarta ta intuicyjna siła, z której pochodzą sądy intelektualne" — albo, używając formuły Irzykowskiego „gdy źródłem takich dzieł jest osobliwa wizja rzeczywistości, którą potem intelekt analitycznie przerobił".

Instancja estetyczna rozstrzyga tu o wartościach naukowych i etycznych — i naodwrót. Występuje tu owa „jedność konstrukcyjna", będąca wielką metaforą pewnej widzialnej lub pomyślanej rzeczywistości w płaszczyźnie nowej symboliki znaczeń. Do tych nowych symbolów dąży właśnie Witkiewicz. Dąży, podług mnie, nie tylko do wydobycia nowych możliwości z zastanego realizmu życiowego, ale do stworzenia nowego wymiaru, czy pojemności odczuwania ich. Jest to niewątpliwie eksperyment — ale czy nie może doprowadzić do wizji nowego realizmu?

Ma zupełną słuszność Irzykowski, że się satyrycznie załatwia z t. zw. rozmiarstwem. Ale ten moment w dyskusji jest chyba nadmiernem uproszczeniem.

W tragicznej, skądinąd, rozprawie między formą a treścią w pewnej chwili podniecony oratorską sztuką swoich wywodów autor „Czynu i Słowa" zaczyna traktować formę, jako pozór. Witkiewicz do takich ułatwień nie upoważnia. Na tym poziomie na jakim toczy się spór o formę, obejmuje ona problemat twórczości i tylko na tym poziomie może być rozpatrywana. A wtedy staje się finalnym kształtem treści, jej nieubłaganą artystyczną konsekwencją. Tam gdzie treść ma być rzeczywistością ociosaną, opanowaną, całkowicie przez najfantastyczniejszą choćby wizję przebudowaną według „wolnej woli" twórcy — tam staje się ona zagadnieniem formy, i trudno przypuścić aby analityk tej miary co Irzykowski tego nie pojmował. Trudno badać literaturę jako fabrykę ram i malowanych płócien.

Oczywiście są w historji piśmiennictwa okresy zwolnień pulsu duchowego i wtedy literaci nadrabiają miną nie mogąc nadrobić duszą. Ale ktoby czas tracił na walkę z temi wiatrakami, symulującemi „nowe formy" jedynie w wyobraźni żałosnych don kichotów, albo szczwanych graczy, spekulujących małemi środkami na literackie „utrzymanie" w epoce t. zw. kryzysu...

Wracając do wojny z Witkiewiczem, można by z łatwością zlikwidować spór stwierdzeniem, że to co Irzykowski rozumie pod formą, jest dla Witkiewicza treścią i naodwrót, ale byłby to kalambur retoryczny, bo i tu i tam chodzi o różnice poglądów na istotę procesu twórczego. Bo gdy Irzykowski mówi, że „tylko treść jest tem co dynamikę wywołuje i mierzy" — to można by tę myśl skorygować poprawką, że chyba nie tyle treść, ile napięcie przeżycia stanowi o tej dynamice, a więc nie przedmiot, ale stosunek do niego, a więc wreszcie ów pierwiastek *formy wewnętrznej* tkwiący w każdem ujęciu tematu.

Forma nigdy nie jest czemś ostatecznem i ostatecznie gotowem. Przywołując na pomoc równie prostą jak głęboką formułę prof. Kleinera, można by powiedzieć, że forma jest nieustającym procesem zrastania i rozrastania się, we wzajemnym stosunku, części dzieła, i w tym sensie nigdy nie jest gotowa, ale zawsze w fazie gotowania, zawsze ogniem, który poprzez czas i przestrzeń egzystencji dzieła, pewne wartości treściowe spala, inne nowym, nieprzewidzianym płomieniem nasyca. W ten sposób rozumując, dojdziemy do wniosku, że owa monistyczna teorja poznania, której w gruncie rzeczy hołdują i Irzykowski i Witkiewicz, jest kwintesencją najszerzej pojętego pluralizmu, i że stanowisko takie bynajmniej nie jest w sprzeczności z „Psychologją sztuki" Müllera — reienfelsa, dla którego sprawa pluralizmu jest przecie zagadnieniem metody badań estetycznych, a nie filozofji sztuki.

Irzykowski pisze: „pojęcie treści jest pojęciem z białego dnia, lecz w gruncie rzeczy jest ono czemś bardziej tajemniczem i obszerniejszem niż forma". Jest w tem głęboka prawda, o ile pojęcie owej treści odpowiada pojęciu tworzywa, a pojęcie tworzywa — rewelacyjnemu wyzyskaniu wszystkich możliwości, zawartych wtreści. Ale wtedy mamy już do czynienia z koncepcją wyrazu, który, zgodnie z Crocem, jest kształtem treści, albo stanowiącą o niej — wartością formalną.

Książka Irzykowskiego kończy się świetną analizą „Pożegnania jesieni" Witkiewicza.

Leon Pomirowski.

O AKTUALISTYCZNEJ KRYTYCE LITERACKIEJ

Bieg rzeczywistości i twórczość literacka, — to nieustanny proces wzajemnych oddziaływań, nierozerwalny łańcuch przyczyn i skutków, układ proporcyj przyczynowych i funkcyj.

Twórczość bowiem jest pewną odmianą stosunku człowieka do rzeczywistości. Powiada Stanisław Brzozowski: „Zrozumieć życie i rozwój jakiejś formy artystycznej, czy też literackiej, znaczy to zrozumieć wyrastanie jej z pewnych zagadnień życia".

W socjologji literatury sformułowane być może to zjawisko jako zagadnienie udziału twórcy w stawaniu się i konkretyzacji rzeczywistości, oraz jako sprawa objektywizacji tego stosunku w dziele literackiem. Wynikają stąd następstwa dla zakresu treści literatury, jej zadań oraz jej stanowiska wobec życia.

Zapatrywania wybitnych teoretyków literatury dalekie są wprawdzie od jednomyślności w tym względzie. Ale i tu przecież poglądy G. Renarda, H. Paula, G. Lansona, czy F. Brunetiere'a dadzą się łatwo, choć ogólnie tylko uzgodnić na płaszczyźnie określania, literatury przez stosunek do społeczeństwa. „Sub specie" takiej formuły załatwia się zarówno sprawę zakresu treści literatury, jak jej celów i zadań.

Jako czynnik socjalogiczny, literatura - ognisko skupia w swym kształcie artystycznym wszystkość zagadnień i spraw, odnoszących się do życia. W dziele literackiem następuje zatem artystyczna konsolidacja wszystkiego, co dotyczy życia, jego wartości i przeznaczeń. Warunkiem więc dzieła sztuki literackiej jest, aby to skupienie różnych elementów treści życia dokonywało się na podłożu artyzmu; wyłania się zatem dalszy postulat: skomponowanej jedności dzieła literackiego, zespalającej różnorodność treści. Tak uporządkowana treść w dziele literackiem przedstawia się jako system reakcyj autora na szereg bodźców rzeczywistości, ciągle płynącej, zmiennej pod wpływem coraz to nowych sił, nowych haseł i idej, które, konkretyzując się, ustępują miejsca innym, jutrzejszym. Powstaje więc, zagadnienie aktualizmu rzeczywistości, które tak zapładniająco może oddziaływać na literaturę, na jej zakres treści, jej zadania a nawet tendencje.

Mowa tu o funkcjach życia wobec literatury z tego względu, iż takie ujęcie sprawy pociąga za sobą konsekwencje w traktowaniu nowych (może tylko odnowionych?!) możliwości istoty krytyki literackiej, jej zadań i kierunków.

Krytyka literacka w dotychczasowym rozwoju przedstawia się jako zagadnienie sądu o dziele literackiem, oscylujące między pojęciem subjektywizmu i objektywizmu. Niezależnie rozprzestrzeniało się ono w granicach pojęcia indywidualizmu w związku zarówno z osobą krytyka, jak też łącznie z traktowaniem pewnych problemów w krytyce dzieła literackiego, odpowiadających dyspozycjom intelektualnym czy uczuciowym krytyka. Pojęcia te pozostawały czasem wobec siebie w stosunku krzyżowania. Niejeden krytyk literacki pewne, interesujące go problemy w dziele literackiem traktował indywidualnie, co nie przeszkadzało mu być objektywnym w wypowiadaniu sądów w zakresie zagadnień wybranych.

Dotychczasowe kryterja sądu o dziele: utylitarno-społeczne, moralistyczne, impresjonistyczne czy historyczne nie wyczerpują w zupełności sposobów stworzenia innego podłoża krytyki literackiej.

Przyjąwszy fakt, że podstawy psychologiczne nowszej krytyki, a estetyczne—najnowszej, wiele zagadek twórczości rozświetliły, przyczyniając się do pogłębienia psychognozy twórcy i rozszerzenia wiadomości o kształcie artystycznym dzieła, — przyjąwszy to za pewnik, stwierdzić wypada istnienie nowego ujścia myśli krytycznej, którem jest wiedza o życiu społecznem człowieka, socjologja. To są te zręby nowych możliwości, ku którym zwrócić się winna krytyka literacka, jeżeli, oczywista, dba o to, by każdy jej zwrot, odchylenie, miało charakter naturalny.

Rozpatrywanie istoty krytyki literackiej, jej, zakresu i zadań pod kątem socjologicznym, jest tylko prostą konsekwencją określania dzieła literackiego jako funkcji społecznej. Czynnikiem społecznym tedy jest bezwątpienia krytyka literacka, którą w takim razie określić można jako siłę społeczną, mającą swój wpływ zarówno na indywidualną twórczość literacką jakoteż na społeczne instytucje literackie (związki, szkoły literackie czy t. p.) oraz na grupę odbiorców dzieła.

Jakość tej siły określają zadania krytyki socjologicznej, oraz jej zakres.

Jest ona przedewszystkiem na służbie faktów dokonywujących się w rzeczywistości; posiada jakgdyby dwa oblicza, dwie pary przenikliwych oczu. Jedno winno być skierowane na systemat zjawisk, zachodzących w życiu jednostki i grup społecznych bez względu na jakość i rodzaj tych zjawisk. Druga para oczu wnikać winna w dzieło literackie, jako w sferę sztuki ujmowania i wytwarzania odrębnej, literackiej rzeczywistości tudzież w sferę psychognozy twórczości pisarza. Z takiego stosunku krytyki literackiej wobec życia i dzieła literackiego powstają określone obowiązki. Zadaniem więc krytyka jest, spoglądając na dzieło literackie, wydobyć zeń te zagadnienia górujące w określonym czasie biegu rzeczywistości, wyprowadzić je na światło dzienne i wskazać odbiorcy dzieła.

Będzie to zatem analiza rzeczywistości bieżącej w dziele literackiem, które, jako całkowity lub czę-

ściowy wyraz stanów rzeczywistości, jest dziełem aktualizmu. Krytyka zaś, polegająca na analizie treści dzieła ze stanowiska sytuacyj aktualnych życia, może być określoną jako krytyka aktualistyczna.

W tak postawionem zagadnieniu mowy niema o stwarzaniu jakiejś hierarchji wartości; niema problemów lepszych lub gorszych, są tylko problemy aktualne lub nieaktualne. Te nieaktualne, wchodząc również w całokształt budowy rzeczywistości, rozpatrywane będą ze stanowiska zagadnień aktualnych zarówno jako treść dzieła literackiego jak też jako tendencja krytyki literackiej.

Idące w kierunku stworzenia stopni wartości koncepcje Renarda czy Lacombe'a, nie mogą mieć zastosowania w metodyce krytyki aktualistycznej. Właściwie bowiem krytyka ta traktuje, jak widać, wszystkie wartości życia równorzędnie, oświetlając je tylko refleksem zagadnienia aktualnego.

Musi więc powstać nowy typ krytyka aktualistycznego. Czujny to zawsze strażnik na służbie stającej się ciągle rzeczywistości kulturalistycznej; wielki to uniwersalista, dla którego każde zjawisko życia jest przedmiotem zainteresowania, gdy znajdzie je odzwierciadlone w dziele literackiem; to jest ta wielka osobistość społeczna, która ustawicznie dokonywa konfrontacji: między rzeczywistością konkretną dnia bieżącego a tą rzeczywistością, ujętą w kształt artystyczny, — dziełem literackiem. Stwierdza, czy jest tu tylko odbicie stanów aktualistycznych, czy może zachodzą jakie sprzeczności. I wtedy wydaje sąd.

Sąd ten właściwie jest konstatacją, czy dzieło literackie porusza sprawy aktualistyczne bez względu na to, jakie jest wobec tych spraw stanowisko autora: afirmujące czy negatywne, — czy też obiera tematy nic z rzeczywistością aktualną nie mając wspólnego.

W czasach bieżących, gdy na literaturze ciężą zadania ogromnej wagi społecznej, gdy wymaga się od niej, by była ona artystycznym wyrazem świadomości społecznej, a więc stanów świadomości, wspólnej wszystkim członkom danej grupy społecznej, w czasach tych dzieło literackie, pozostające treścią swą w opozycji do postulatów wspomnianych, nie przedstawia wartości zasadniczej dla krytyka aktualistycznego, choć, dla krytyka estetycznego czy psychologicznego jest czasem rewelacją hasła „sztuki dla sztuki".

A więc pewien zwrot do tendencji subjektywnej, utylitarystycznej, pozostającej na usługach wartości poza dziełem sztuki leżących?

Może pozornie tak się rzecz przedstawia!

W rzeczywistości metoda konfrontacji życia z treścią dzieła literackiego jest metodą objektywną. Subjektywną i nawskroś indywidualną rzeczą jest istnienie u krytyka zmysłu aktualistycznego, który jest pomocny w samym procesie aktualistycznej analizy rzeczywistości i krytykowanego dzieła, oraz w przebiegu i w wynikach konfrontacji.

Momenty artystyczne mają też wielkie znaczenie w ocenie dzieła; wpływają one na intenzywność sądu przez siłę przeżyć i wzruszeń krytyka na tle dzieła; decydująco jednak nie oddziaływują.

W tym względzie stwierdzić należy absorbcję krytyki psychologicznej i estetycznej przez krytykę socjologiczną pod kątem widzenia aktualizmu.

Zdawałoby się też, że krytyka aktualistyczna wyznacza literaturze tematy opracowania. Tak jednak nie jest. Krytyka aktualistyczna wyrosła z potrzeby zdawania sobie sprawy ze zjawisk zachodzących nieustannie w rzeczywistości. Jako tego typu krytyka, dąży ona jedynie do unormowania systemu wyborczego tematów literackich; wskazuje przedewszystkiem twórcy teren niewątpliwych jego zainteresowań, — życie. Ono jest źródłem bogactwa aktualizmu, skarbem nieprzebranym.

Ale istnieją tematy ponadaktualne. Tych dostarcza historja oraz fantastyka, utopja. I tutaj krytyka aktualistyczna ma wielkie pole do ingerencji.

Historja może być niejednokrotnie bodźcem i przedmiotem natchnienia dla twórcy aktualistycznego, jednakże tylko wtedy, gdy fakty historyczne tworzą pewne analogje z historycznemi faktami życia bieżącego (n. p. „Samuel Zborowski" Goetla), albo, gdy pewne postacie i osnute dokoła nich fakty historyczne mają być wzorem czy pobudką dla dzisiejszości.

Podobnie sprawa się przedstawia z pewnemi tematami fantastycznemi, utopijnemi.

Fantastyka i utopja może być rozpatrywana ze stanowiska aktualizmu tylko wtedy, gdy w treści swej zawierać będzie pewne hasła i kompleksy ideałów, które w przyszłości ulec mogą konkretyzacji, a tem samem stać się mogą przez pewien czas aktualne.

Nie zacieśnia jednak, jak widać, aktualizm i krytyka aktualistyczna horyzontów literaturze; żąda tylko konsekwentnie związku twórczości literackiej z życiem w imię swych haseł służby społecznej. Służba ta określona jest ściśle czasowo: związana jest bowiem z tem, co się dzieje, z momentem współczesnym życia. W tym zakresie powstaje kwestja trwałej waratości krytyki literackiej. Rozwiązać można to zagadnienie negatywnie. Krytyka aktualistyczna, odnosząca się do dzieła, nie posiada bezwzględnej trwałości. Jej wartość określona jest ściśle funkcją czasu o rozpiętości małej.

W perspektywie jednak czasowej, historycznej wartości, zdobyte w krytyce aktualistycznej dzieła, urastają do miary dokumentów czasu powstania i ukazania się dzieła—stają się one wartościami ogólno-kulturalnemi w pojęciu ciągłości historycznej.

* * *

Aktualistyczna krytyka literacka jest próbą uświadomienia sobie jakości i rodzaju faktów, dokonywujących się w rzeczywistości oraz związku jej z twórczością i dziełem literackiem. Szczególnie czasy obecne, pełne nastrojów, kryzysu i chaosu rzeczywistego czy urojonego, domagają się tego rodzaju krytycznej postawy wobec zjawisk literackich. Od pisarza krytyka aktualistyczna domaga się zdecydowanego określenia stosunku jego do rzeczywistości bieżącej. Sama zaś krytyka wydaje w tej mierze sąd potępiający lub aprobujący.

Nigdy się nie spóźnia w tej czynności; spóźnienie bowiem choć o pięć minut Saint-Beuve'a może się stać przeszkodą, że dzieło aktualistycznej treści, unoszone aflą czasu, wymknie się z pod jej kanonu.

Dr. Stefan Karwyn

O GRUPIE LITERACKIEJ „CZARTAKA"

3.

Rewizja programu „Czartaka" powinna się rozpocząć on skonfrontowania haseł wypowiedzianych w zeszycie pierwszym pisma z 1922 roku z programem skreślonym piórem Emila Zegadłowicza w ostatnim z 1928 roku almanachu grupy.

„Nowym formom pracy mięśni, umysłu i bijącego serca oddźwięczeć powinny nowe harmonje i nowe wcielenia"[1]). Jedyne wyznanie programowe, oparte na zasadach istotności i rzeczowości, utonęło wkrótce w odmętach zapomnienia i w narastającym mule łatwej frazeologji.

Poezja nie może być echem dążeń przezwyciężonych przez samo życie, nie może być epigonką ideałów obumarłych. Nawiązując do przeszłości, poezja powinna stać się wyrazicielką własnej epoki, zwiastunką czasów idących i pionierką nowych dróg, wytyczanych mozołem nowatorskich ambicyj. Grupa „Czartaka", zapatrzona w poezję Emila Zegadłowicza, zrezygnowała nieopatrznie z tych podstawowych założeń twórczych, wchodzących niejako w zakres obowiązków każdego pisarza, i przystosowała się do nowych warunków, wytworzonych przez przyjęcie twórczości Emila Zegadłowicza za podstawę ideologji grupy. „Wieczność", pojęcie zarówno rozciągłe, jak puste, stworzone dla wypełniania wszelkich luk, powstających z pogardliwego traktowania zasad logiki, stało się wykładnikiem wszelkiej dociekliwości uczuciowej i rozumowej. „Poeta — święty — prorok — : korona SYN BOŻY — cztery strofy, z których się pieśń globowa tworzy"[2]) — recytuje jednym tchem Emil Zegadłowicz, konstruując legendę o wyłączności wtajemniczonych legendę zresztą nienową transponowaną bowiem żywcem z epoki romantycznej. Współczesność pragnie widzieć w poecie normalnego człowieka obdarzonego zdrowemi zmysłami i umiejącego z głębin rzeczywistości wynieść na powierzchnię prawdę życia, a nie frazes nadętego pęcherza.

O ile regjonalizm ma pozostać pozycją trwałą w programie „Czartaka", należałoby rozbudować go w myśl wskazań teoretycznych, opierając rozbudowę na zdobytych doświadczeniach innych krajów. Nie można ścieśniać pola widzenia i działania wyłącznie do wsi, która jest najdoskonalszą syntezą kontemplacyjnej bierności, usypiającej wrażliwość i czujność nowoczesnego człowieka, który tworzy nowe wartości w nieustannych spiętrzeniach nerwów i z bogactwa nawarstwianych z godziny na godzinę wrażeń. Wszakże Beskid — nawet tak zwany Polski — nie zaczyna się i nie kończy na Wadowicach, Gorzeniu Górnym lub na Babiej Górze. Istnieją jeszcze w Beskidzie miasta, tętniące mocno życiem fabrycznem i przemysłowem, jak Żywiec, Cieszyn, wreszcie — Bielsko, największy po Łodzi ośrodek przemysłu tekstylnego, miasto typowo fabryczne, posiadające poza wytwórniami materjałów przędzalniczo-sukiennych, fabryki maszyn, śrub, papieru, mydła, odlewnie żelaza i t. d. W miastach, nie na wsi, koncentruje się i zbiega tętno życia twórczego należałoby przeto odważnie sięgnąć do tematów miejskich, wcale nie gorszych, przeciwnie — lepszych i zasobniejszych w różnorodność aby sprecyzować w poezji właściwy rytm pracy człowieka współczesnego.

Nie od rzeczy będzie również przypomnieć, że w manifeście czartakowskim z 1922 roku ślubowano życiu, ślubowano poezji pracy, a nie poezji wywczasów i kontemplacyjnego przeżuwania. „Wsłuchani w rytm nieodgadły krwi pędzonej w żyły pracą rodzącej się z mgławic majaków w kształt zakutej zjawy, wołamy:—wyrazu, któryby w pełni oddał krzyk uczłowieczonej przez dzieje duszy polskiej"[3]), — „z ducha wolnej i nieskrępowanej pracy człowieczej czerpiemy odżywczy dech i anteuszową moc odrodzeń i przetworzeń"[4]), — a „poeta idący będzie pełnym i donośnym głosem nowego typu człowieka, co w lucyferycznej dumie boskiego w sobie wyczucia, w pełni świadomości, wiedzy i spiętrzonej do skoku ucieleśnień woli nieulękłym wzrokiem przenika bytu swego tajemnicę"[5]). Nawiązując do człowieka, należałoby postawić go w obliczu mozołu pracy i ciężkiej walki o gleń chleba, walki, która nigdzie nie jest tak pełną, jak właśnie w zbiorowiskach miejskich. A skoro „niema tak złego człowieka, któregoby utajonych, a w chwili sposobnej dojrzanych wartości pokochać nie można"[6]) było, to nie wolno odwracać oczu od rzeczywistości, wykuwanej w zgiełkliwych kuźniach życia miejskiego oraz w zbiorowej pracy hut, kopalń i fabryk.

Walka z przyrodą, tym odwiecznym przeciwnikiem człowieka, jest podstawą istnienia, nieprzeparte dążenie do ujarzmienia żywiołów leży w naturze człowieka, zachwyty zaś nad wykrawkami krajobrazu przystoją raczej uczenicom na ekskursji, przechodzącym okres dojrzewania, niźli poetom, dźwigającym w swych plecakach ustaloną koncepcję bytu ludzkiego. W odmętach życia współczesnego, wyłanianego gromadzką pracą mięśni i mózgów, pulsuje nurt istotnej poezji dnia dzisiejszego, w miastach i przedewszystkiem w miastach, tworzone są wszelkie wartości ekonomiczne, kulturalne i społeczne, składające się na odrębność danego narodu. W mieście powstaje historja, w mieście każdy mur, każdy niemal zaułek przynosi echa przeszłości, wyczarowując przed oczyma współczesności dawno minione czasy. Każde miasto — małe czy wielkie — przypomina księgę, której karty mówią o życiu i wysiłkach narodu oraz społeczeństw, księgę, niezapisaną do końca i tworzoną w nieustannej ciągłości dziejowej. Poeci „Czartaka" uprawiają programowo antyurbanizm, uważając skupiska miejskie „za uciążliwy i bolesny zjazd z traktu głównego na wertepy i manowcowe bezdroża, krótko mówiąc, za jedną z licznych pomyłek, którym ludzkość w pochodzie

[1]) „Czartak" — 1922 r. „Rzeczenie wstępne".

[2]) Emil Zegadłowicz „Powsinogi beskidzkie". Wydanie drugie. 1924 r.

[3]) [4]) [5]) „Czartak" — 1922 r. „Rzeczenie wstępne".

[6]) „Czartak" — 1928 r. „Słowo wstępne" Emila Zegadłowicza.

[7]) „Czartak" — 1928 r. „Słowo wstępne" Emila Zegadłowicza.

dziejowym ulega"[7]), propagują sielskość, stanowiącą— wedle Feliksa Araszkiewicza — „kontynuację światopoglądu Kaz. Brodzińskiego"[8]) „Światopogląd ten, zaatakowany już przez Mickiewicza („Polacy, my lubim sielanki"), **okazał się w konsekwencji błędem cywilizacyjnym.** Skoro stale przybywają tysiączne rzesze bezrolne do ognisk przemysłu, stwarzając proletarjat beznadziejnie smutnych miast, nie może poeta, z ewangelją ku ludziom wychodzący, odwrócić twarzy od niego (miasta i proletarjatu), by spokojnie pogrążyć się w kontemplacji najcudniejszej natury i świątków górskich. To stanowczo dzisiaj nie wystarcza"[9]). Ale pomijam i ten wzgląd natury raczej socjalnej, który w rozważaniach moich schodzi automatycznie na plan dalszy wobec ważkości zagadnień innych, ogólniejszego znaczenia. Poezja musi być wykładnikiem współczesności, musi wyrażać pełnię przeżywanej rzeczywistości, jeśli ma ambicję odegrania roli najmniejszego bodaj trybika w skomplikowanym mechaniźmie życia. Owa pełnia rzeczywistości jest ideałem każdego pisarza, zdającego sobie sprawę z konieczności wypełniania obowiązków, wyłaniających się z tytułu przynależności do swej epoki. Wszędzie, gdzie rzucić wzrokiem, życie wre i kipi, człowiek w trudzie ramion i mózgów dźwiga ciężar rzeczywistości, byle sprostać zadaniom nakładanym przez samo życie, — tylko w Beskidzie trwa sielskość i anielskość, a jeśli podejmowane są próby tworzenia poezji pracy, to jest to raczej „poezja rudymentów i romantycznego śnienia"[10]). Zamiast błąkać się po bezdrożach mistycznych grzęzawisk, należałoby wsiąknąć w życie, wejść dogłębnie w rzeczywistość i drogą uczciwej introspekcji odsłonić złożony mechanizm współczesnej epoki, dać przekrój dzisiejszego życia. Trzeba dotrzymywać kroku idącemu życiu, trzeba zachowywać „czucie" z kroczącymi w jednym szeregu, inaczej — pozostaje się w tyle, poza nawiasem życia Prawa te obowiązują zarówno robotnika, regulującego odpływ roztopionego żelaza z pieca, jak i poetę, żywiącego inklinację do reprezentowania własnej epoki.

Ideologja „Czartaka" wyrosła — pomijając fakt zbieżności z twórczością Emila Zegadłowicza — z pragnienia przeciwstawienia się poezji, opiewającej współczesną rzeczywistość i będącej wyrazicielką mozołu ludzkiego w odwiecznej walce o prawa istnienia. Czas doprawdy najwyższy wejrzeć w pobudki, jakiemi kierowano się przy powstawaniu „Czartaka", uderzyć się pokornie w piersi — w myśl nieustannych odwoływań się do skromności i pokory, przyznać się do popełnionych błędów, jak to ja czynię obecnie i zawrócić z tych rozdroży, które do żadnego celu doprowadzić nie mogą.

* * *

Podejmując próbę oczyszczenia zachwaszczonej frazeologją platformy programowej „Czartaka", czynię to nietylko w imieniu prawa przysługującego każdemu krytykowi, czynię to również z tytułu poczucia odpowiedzialności, którą dźwigam jako jeden z trzech założycieli „Czartaka".

O ile uwagi moje nie znajdą posłuchu i uznane zostaną za odszczepieństwo, nie pozostanie mi nic innego, jak przypieczętować formalnie fakt rozejścia się dróg naszych.

Edward Kozikowski

[8]) [9]) Feliks Araszkiewicz — „Dobra nowina poetów Beskidu". „Przełom" Nr. 17-18. 1929 r.

[10]) Jan Nepomucen Miller — „Na wywrocie Beskidu", „Głos Prawdy" Nr. 125. 1927 r.

KLUB „CZERWONE I CZARNE"*)

Ostatnią książkę René Goldstein'a p. t. „Nagi wobec Boga" odznaczył klub literacki belgijski „Czerwone i Czarne" swą nagrodą. Klub „Czerwone i Czarne" stanowi swego rodzaju osobliwość w życiu artystycznem i literackiem Belgji która po wojnie bardzo się zmieniła, i stare przyzwyczajenia odrzuca, posługując się nowemi formami współżycia w dziedzinie artystycznej.

Życie literackie Belgji przedwojennej podobne było nieco życiu małego domu na prowincji, którego wszystkie prawie okna wychodzą na drobne brukowisko małych uliczek, a jedno tylko pozwala spojrzeć na wielką drogę, zakończoną promiennym widokiem Paryża. Teraz jednak małe uliczki rozstrzelało wielkie bombardowanie światowej wojny i oto, wokół domu belgijskiego znalazło się miejsce na szerokie horyzonty. W związku z tem możemy teraz żyć u siebie życiem bardziej osobistem, bardziej czynnem i ściślej zespolonem z wielkim rytmem nowej Europy.

Zmiany tak znaczne nie pozostały też bez wpływu na poszczególne przejawy mody literackiej. I tak, — między innemi, — zauważyć się daje ostateczny koniec czy zmierzch tego, co dawniej nazywano odczytem literackim. Możnaby powiedzieć, że publiczność jakgdyby już na wieki zasnęła na krzesłach sali odczytowej, prelegent zaś jakgdyby utopił się sam we własnej szklance z wodą...

Klub „Czerwone i Czarne" usiłuje obecnie zastąpić dawną ponurą prelekcję literacką czemś bardziej nowem i żywem. Oczywiście: Jeden jedyny gladjator na arenie cyrkowej jest „rzeczą smutną". Jeden jedyny tygrys w wielkim cyrku sprawia podobne wrażenie. Klub „Czerwone i Czarne" stara się w swoim cyrku złączyć i pokazać kilku, lub kilkunastu nawet odczytowców, — kilkanaście tygrysów w tej samej klatce. Rzecz prosta, iż widok tych kilkunastu wzajemnie pożerających się tygrysów jest dla publiczności o wiele bardziej zajmujący, niż po-

*) Korespondent nasz brukselski, znany i ceniony pisarz Max Deauville, jest autorem wielu świetnych tomów prozy, z pośród których książki p. t. „Aż do Yzery (Jusqu'à l'Yser) i „Błoto Flandrji" (la Boue de Flandre) stanowią piękną, głęboko odczutą epopeję żołnierza belgijskiego w wielkiej wojnie światowej.

nure widowisko samotnego drapieżnika w pustej menażerji.

Procedura prelekcyj klubu „Czerwone i Czarne" jest następująca: Dyrektor klubu p. Piotr Fontaine obiera temat i zaprasza te osobistości, których poglądy na ów wybrany temat najbardziej są sprzeczne wykluczające się i wzajemnie sobie wrogie. Zaproszeni obowiązani są bronić swych tez.

Publiczność, — która ma prawo zabierać głos w dyskusji, — może i zazwyczaj bardzo żywo miesza się do sporów

Nie ulega kwestji, że z takiego zderzenia pojęć i mniemań i sądów może równie dobrze wyniknąć właściwa prawda, jak też i jeszcze większy chaos w odniesieniu do danego tematu. Ba, niejednokrotnie wynika też bardzo gwałtowny bój ideologiczny, — wszystko to razem jednak jest z bezsporną korzyścią dla sprawy. Rzecz prosta, że ta, czy inna opinja, to czy inne przekonanie wcześniej, czy później w czasie tych obrad zostaje „pokonane", czy obalone, powiedzieć jednak należy, iż dzieje się to zawsze dopiero po całym przewodzie dyskusyjnym, prowadzonym z zupełną wolnością wypowiadania się stron zainteresowanych.

Ostateczny cel klubu „Czerwone i Czarne" zawiera się w dążeniu, — by zdołano na tyle oświecić obywateli, — iżby nie było wśród nich ludzi „jednego dziennika", jednej wyłącznej koterji, ludzi jednego ekskluzywnego klanu, jednej zazdrosnej kliki. By możliwie wytępić wśród obywateli typ owych fanatycznych, roznamiętnionych ślepaków, — którzy, wedle zgodnego pojęcia Klubu „Czerwone i Czarne", — są największem niebezpieczeństwem każdego środowiska i zaporą dla każdej nowej, świeżej, ożywczej idei.

Klub „Czerwone i Czarne" otworzył więc swe podwoje dla wszelkich mówców wszystkich przekonań, poglądów społecznych, rasowych, bez różnicy płci. Dyskutowano tu, — oczywiście ze zmiennemi szansami powodzenia, — na temat feminizmu, nagości, prawa wyborczego, sztuki dramatycznej w Belgji, konkursów piękności i t. p.

Z trybuny „Czerwone i Czarne" próbowali też niejednokrotnie pisarze belgijscy wstrząsnąć złowrogą i senną apatją swych ziomków w odniesieniu do dzieł współczesnej literatury belgijskiej.

Na zakończenie sezonu klub „Czerwone i Czarne" wyznaczył nagrodę literacką swego imienia. Nagrodę tę przyznała publiczność powołano też do głosowania pomiędzy pięciu utworami najmłodszych.

Owych pięć utworów przedstawili publiczności koledzy — artyści, wybrani przez pisarzy, jakgdyby w roli adwokatów, mających bronić tez autora i wyjaśniać arkana jego sztuki.

Jedną z książek, które konkurowały o nagrodę p. t. „Amore" broniła sama autorka, młoda osiemnastoletnia pisarka panna Eljana Van Damme.

Młoda pisarka Van Damme okazała się w czasie dyskusji świetną obrończynią swego dzieła, oraz znakomitą oratorką.

Z pośród innych dzieł, które walczyły o nagrodę klubu „Czerwone i Czarne" wymienić należy „Conquistadores de l'Europe" Hermana Frenay-Cid'a i „Po sporządzeniu inwentarza" (Après l'Inventaire) Alberta Ghislain'a.

Publiczność przyznała nagrodę R. Goldstein'owi za jego ostatnią powieść p. t. „Nagi wobec Boga".

Max Deauville. (Bruksella).

KRONIKA ZAGRANICZNA

„Festspiele" w Salzburgu.

Dorocznym zwyczajem odbył się w Salzburgu w ubiegłym miesiącu uroczysty festival teatralno-muzyczny, które wprowadzone przed paru laty przez Maxa Reinhardta cieszą się stale powodzeniem. Tegoroczny festival miał charakter głównie muzyczny, obok oper Mozarta: „Don Juan" i „Fidelio" wystawiono też Ryszarda Straussa: „Rosenkavalier" pod dyrekcją Klemensa Kraussa w reżyserji Wallersteina

Oprócz przedstawień operowych Festspiele obejmowały też szereg koncertów, z których jeden odbył się na wspaniałym placu przed pałacem arcybiskupim w Salzburgu. Z dramatów wystawiono jak corocznie „Jedermanna" i „Upiory" z Aleksandrem Moissim. Bardziej wybredna publiczność i prasa poczynają nieco sarkać na monotonję repertuaru festivalów salzburskich, powtarzających każdego roku niemal te same utwory bez żadnej rozmaitości.

* * *

Niemiecka bijografja Stendhala.

Rudolf Kaiser wydał doskonałą książkę o Stendhalu, odznaczającą się świetnem opracowaniem metodycznem, pogłębieniem psychologicznem postaci i żywością stylu.

Autor zajął się też obszernie wpływem Stendhala na twórczość europejską w różnych fazach. Pierwsza faza, sięgająca życia poety, była stosunkowo najsłabsza, druga w okresie nietzscheanizmu uwydatnia bardzo wpływ Stendhala na ukształtowanie się pojęć, trzecia — najsilniejsza doszła do zenitu po latach osiemdziesiątych i trwa jeszcze ciągle.

* * *

Nagroda Goethego.

Nagroda Goethego, ustanowiona przez Frankfurt, rodzinne miasto wielkiego Olimpijczyka, została przyznana za rok 1929 poważnemu uczonemu, dr. Leopoldowi Zieglerowi za wydane niedawno przez niego dzieło: „Der europeische Geist", w którem autor stara się nawiązać przyszłość Europy do jej umysłowej przeszłości.

* * *

Henry Bordeaux o Italji.

Znany pisarz, członek Akademji francuskiej, znawca i wielki miłośnik Italji, wydał książkę pod tytułem: „La claire Italie", która jest rezultatem niedawno przez niego odbytej podróży wzdłuż półwyspu apenińskiego. Znakomity autor wnika głęboko w dzisiejsze stosunki we Włoszech, wiele miejsca poświęca królowi, papieżowi, Mussoliniemu i Gabrielowi D'Annunzio. Gorący oddźwięk w Italji znalazły zwłaszcza ustępy, w których autor zajmuje się Mussolinim i rozwojem faszyzmu.

* * *

Edward Schneider o Eleonorze Duse.

Edward Schneider znany literat francuski, autor ciekawej monografji o Eleonorze Duse, w której zajmuje się zwłaszcza ostatnim okresem życia wielkiej tragiczki włoskiej i autor sztuki mistycznej „Exaltation", pisanej z myślą o roli dla swej przyjaciółki duchowej, uczcił pamięć znakomitej Giocondy i Nory odczytem wypowiedzianym w Genewie w „Societé genevoise d'Etudes italiens". Schneider, który wielbił w Duse nadewszystko pierwiastek duchowy, dał mistyczną sylwetę artystki, nie wahając się nazwać jej świętą.

* * *

Jean Sarment o odrodzeniu teatru.

Na ankietę „Figara" o przyszłości sztuki dramatycznej odpowiedział Jean Sarment, autor granej przed paru laty w Teatrze Małym sztuki literackiej: „Poławiacz cieni": „Kinematograf zabije tylko zły teatr, nigdy zaś dobrego". Zdaniem Sarment'a teatr dramatyczny będzie się coraz bardziej uduchowiał stając się prawdziwem dziełem sztuki. Pierwsze miejsce w teatrze zajmie autor, drugie aktor, a dopiero trzecie reżyser, którego rolę Sarment ogranicza w znacznym stopniu w teatrze przyszłościowym. Dalej twierdzi Sarment, sam zresztą grywający w swych sztukach, że autor tylko rzadko może być dobrym aktorem Sarment ukończył niedawno dwie komedje: „Le plancher de vaches" i „La vie commence demain" która jest przeróbką powieści „La vita comincia domani" popularnego autora włoskiego, Quido da Verona.

* * *

Max Osborn: „Geschichte der Kunst".

Max Osborn, dobry i subtelny znawca sztuki w Niemczech, wydał nakładem Ullsteina Historję sztuki, ujętą popularnie i mającą na celu dać w skrócie rzut oka na najważniejsze momenty i epoki w dziejach rozwoju sztuki. Najobszerniej potraktował Osborn wiek dziewiętnasty i dwudziesty, wychodząc z założenia, że sztuka współczesna jest bliższa dzisiejszemu człowiekowi od sztuki dawniejszej. Na ten temat możnaby oczywiście podyskutować

Dzieło Osborna rozeszło się w stosunkowo bardzo krótkim czasie w liczbie 61 tysięcy egzemplarzy.

„Kredowe Koło" jako opera.

„Kredowe Koło" baśń chińska Klabunda, która obiegła w triumfalnym pochodzie liczne sceny europejskie, rozpocznie teraz nową serję powodzeń jako opera, którą skomponował jugosłowiański kompozytor Slavko Osterc.

* * *

Zgon wielkiego poety jugosłowiańskiego.

Po dłuższej chorobie zmarł w wieku 72 lat jeden z największych poetów jugosłowiańskich, Ivo Vojnovicz znany głównie jako autor dramatyczny, którego sztukę „Pani ze słonecznikiem" grano na kilku scenach polskich przed wojną.

Vojnovicz pochodzenia dalmatyńskiego był synem profesora uniwersytetu w Dubrowniku; od najwcześniejszej młodości poświęcał się pracy literackiej, przeważnie zaś teatralnej. Był dramaturgiem chorwackiego teatru w Zagrzebiu, oddając się równocześnie pracy poetyckiej i historycznym studjom: „Trylogia Dubrownicka" i „Śmierć matki Jugowiczów". Dramat ten jest uważany za najlepsze dzieło zmarłego poety, pisarza i patrjoty, zmuszonego do odcierpienia w więzieniu austrjackiem swojej miłości ojczyzny i pragnienia zwolnienia jej od najeźdźców.

* * *

Historja języka bułgarskiego.

Stefan Mladenov wydał w Berlinie: „Geschichte der bulgarischen Sprache", która jest jasnem i umiejętnem opracowaniem przedmiotu.

W poszczególnych rozdziałach zajmuje się autor wyświetleniem stanowiska Bułgarji na półwyspie bałkańskim, wyników dotychczasowych badań i studjów, stosunku do słowiańskich języków jak również do innych.

Właściwa część gramatyczna potraktowana jest poważnie i metodycznie.

Fr. S.

ODPOWIEDZI
„GŁOSU PRAWDY" LITERACKIEGO

Stefan Bru... Brześć nad Bugiem: 1) Broszura ta została wydane w Paryżu przez Union Interalliée, odres tak, jak Pan wspomina, Paryż 33 Faubourg Saint Honoré, 2) Broszura, poświęcona działalności Orzeszkowej jeszcze nie wyszła. Ma ją wydać Komitet budowy pomnika E. Orzeszkowej w Grodnie, w końcu września. Adres komitetu: Grodno, — to wystarczy. 3) Druk ów też jeszcze nie wyszedł, ma się dopiero ukazać. Dokładnego adresu bibljofilów zamościańskich nie znamy. Radzimy zwrócić się do Wra Klukowskiego., Szczebrzeszyn. 4) W ostatniej sprawie zechce się Pan zwrócić do redaktora J. Magra (Praha, Prager-Presse), który udzieli Panu najlepszych informacyj.

Zygmunt Lor... Dziękujemy Panu za tak miłe zaufanie. Rzecz prosta, staramy się nie dokuczać, lecz w miarę naszych sił, czy umiejętności pomagać tym, którzy nam zaufają. Ro-

zejrzeliśmy się chyba dość uważnie pośród pańskich utworów: Zdaje się, że zachodzi nieporozumienie: To co Pan nam przesłał nie ma chyba żadnej pretensji do literatury. Są to opowiadania sprawozdawcze, czy gawędziarskie, czy potoczne, — nie jest to jednak literatura. Niechże Pan zechce dobrze nas zrozumieć: Każdy człowiek widzi, patrzy, odczuwa przyrodę. Każdy posługuje się ołówkiem i — ostatecznie — rzeczy widziane może jako tako narysować. Każdy z nas może — ostatecznie, — namalować jakiś „pejzażyk". Niema to jednak jeszcze nic wspólnego z malarstwem. Malarstwo bowiem, jako sztuka nie polega przecie tylko na odmalowaniu przyrody, lecz na przetwarzaniu doznanych wrażeń w kształt sztuki. Sam opis, czy opowiedzenie jakiegoś wypadku nie jest jeszcze literaturą. Trzeba, aby się tu zjawił własny styl, własny sposób widzenia, ułożony, czy oddany rytmem własnym... Ba, może nam Pan powiedzieć, że to, co mówimy powyżej, — to masło maślane. Owszem, zgoda: Jest to masło maślane, gdy tyczy rzeczy nienapisanych, lub źle napisanych. Nabiera jednak odrazu treści, gdy zetknie się z istotnym talentem.

Judym, Kraków: O ile jeszcze zdążymy postaramy się o poprawienie błędów.

Ant. M. Lublin: Bardzo dziękujemy za tak miłą pamięć i za zaufanie, prawdziwie wzruszające. Odeślemy natychmiast po przeczytaniu, dołączając wskazówki, — dość wątpliwe zresztą, — co do tego, gdzieby to można wydać. Pan wie, sam, jak niepopłatną jest na rynku księgarskim poezja. Będziemy się starali jednak pomóc Panu.

Wiersz o Piłsudskim, bez podpisu: Rzecz słaba, bez żadnej wartości.

Jan Kł. Lublin: Wiersz o chińczyku nie jest wogóle ani wierszem, ani prozą. Należałoby to ująć (ten temat) całkiem inaczej: Chyba raczej nowela?! Prosimy o nadesłanie innych bardziej charakterystycznych próbek.

Edwin H. Poznań: Nie może Pan inaczej ująć tych Tatr, jak tylko zachód, czerwień, blask popiołu a w trzeciej wzrotce reflekcja o Bogu, następnie zaś zaraz po tej trzeciej zwrotce świt obwieszczający turystom „dnia powstanie". Rzecz bez żadnej wartości poetyckiej, pełna przesadnych pretensyj.

Waw: Wszystkie pańskie utwory nadesłane nam,—może w swych tekach posiada Pan jakie inne rzeczy, których Pan nie ceni, a które właśnie są arcydziełami, — są nic nie warte. Ani ta „choinka", ani „gotowi", ani „100 metrów". Przesadza Pan ustawicznie, przebywa Pan ciągle w stanie jakiejś niebywałej egzaltacji. I tak: Maszyna musi u Pana zawsze chichotać", wiek, — musi być przeklęty; nie może Pan patrzeć, tylko zaraz musi Pan wpijać wzrokiem w litery. Zapewniamy Pana zgłębi naszego najszczerszego przekonania, iż utwory pańskie z całą pewnością nie posiadają żadnej, żadnej, — żadnej wartości poetyckiej. Czy musi Pan być poetą? Czy nie mógłby Pan został naprzykład, jakimś genjalnym wynalazcą Edisonem, Marconim, czy kimś takim? Radzimy trenować naukę, sport, wyrzeczenie się, głodówkę nawet, ale nie poezję. To trudno, — nie ma Pan żadnego talentu.

J. K. M. Pisze Pan w swym wierszu p. t. Chwila:

„Jest jedna chwilka
W codziennem życiu
Nakształt motylka
Skacze w ukryciu...
A kto tę chwilę
Uchwycić zdoła
Żyć będzie mile
I bez trosk zgoła". Dobrze Panu mówić, skoro zna Pan tę chwilę i już ją Pan uchwycił. Jaka to chwila? Żart na bok, że też Panu nie wstyd tracić czas na takie wiersze?!

Inż. Maków: Pisze Pan w swym utworze: Proszę cię nazywasz się tak! Będzie ci z tem dobrze i nic ci lepiej pasować nie może. Masz jasne oczy i blond włosy a nosisz niebieskie buciki. Dlaczego niebieskie? Nie wiem. Ale ty takie nosisz. Kiedy widzę ciebie przez okno, przecina jakieś dziwne światło całą ospałość monotonji ciężkiego życia. Wstaję wtedy, bo przedemną jest Inez. Coś radosnego..." Może Pan tak pisać do końca świata! niema to żadnego sensu, powodu żadnego stylu, — po cóż tak wydziwiać?! Wobec tej Inez pańskiej — pierwsza lepsza kartka zasmolona, na której nie umiejąca porządnie pisać kucharka spisze sobie swój dzienny rachunek, — marchewka groszy 20, włoszczyzna — 15, polędwica — 3,20, — jest odpoczynkiem radością, szczytem epickiej prostoty.

Victor: Pisaliśmy na tem miejscu już tyle razy, że Red. rękopisów nie zwraca. Utwory pańskie referowaliśmy już w jednym z poprzednich numerów naszego dodatku. Ocena była ujemna.

Maciej Ł.: Nie pogniewa się Pan na nas, że fragment jego listu wydrukujemy tutaj w najlepszej wierze i intencji, jako słowa „doskonałego czytelnika". Tak Panie, tak właśnie trzeba czytać książki, jak Pan. Pisze Pan: „Wieczorami i nocami czytam. Czytam dużo i wszystko, co tylko mogę dostać. Od dzieł i rozpraw estetycznych, socjologicznych, od Platona, aż do najbardziej nowoczesnych powieści. Czasem jedna przeczytana książka nastręcza mi tyle problematów, że myślę o niej kilka tygodni, potem spisuję swoje uwagi, — a potem czytam ją jeszcze kilka razy"... Jest Pan idealnym czytelnikiem — a to nie mało! Jest Pan jednym z t. zw. nie znanych ludzi, którzy jako czytelnicy, stanowią najszczytniejsze marzenie pisarzów.

Co do pańskich poezji: Niech Pan nie szuka tematów nadzwyczajnych. Żadnych Bałtyków, mew, żadnych sportowych kolosalności. Radzimy Panu szukać tematów prostych, małych. Czytelniku wzorowy, niech Pan może lepiej zaczyna od małych opisów, impresyj. Te najprostsze „tematy" (w istocie rzeczy najtrudniejsze) świetnie ćwiczą styl, wyobraźnię, doskonale też korygują nasz poetycki polot. Jakaś łąka przelotem zobaczona, czy też znana nam od dawna aleja, czy też dom, pokój, ogród. Tylko dobrze wmyśleć się w taki mały temat, a zobaczy Pan jak, — „same przez się" odpadną wszystkie sztuczne słowa i powiedzenia patetyczne, zostanie zaś tylko trud poezji, istotny — i czarujący.

REDAKTOR ODPOWIEDZIALNY: *TADEUSZ HIŻ.*

Drukarnia Artystyczna, Nowy-Świat 47, **Przesyłka pocztowa opłacona ryczałtem.**